試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史

——沂南漢墓樂舞百戲畫像論叢(六)

／陳萬鼎

(二)沂南漢墓的音樂是「黃門鼓吹」性質

「鼓吹」就是以打擊樂器，與吹奏樂器為主的演奏形式和樂種。漢代的「鼓吹」是武帝時期李延年，根據張騫從西域帶回來的音樂改編而成的。最初是用於軍樂，稱「短簫鐃歌」；用於一般行進音樂；在馬上行走的稱「騎吹」，徒步行走的稱「鼓吹」，它也可以站著、坐著演奏，養生送死都可以派上用場。東漢明帝永平三年（西元六〇年）詔興禮樂，定為四品：(一)大予樂—典郊廟、上陵諸食舉之樂；(二)周頌雅樂—典辟雍、饗射、六宗、社稷之樂；(三)黃門鼓吹—天子所以宴樂群臣之樂；(四)短簫鐃歌—軍樂也（蔡邕〔禮樂志〕佚文）。天子在殿廷享饗食舉時，還有歌唱，唱的是詩經中的鹿鳴（見郭茂倩〔樂府詩集〕）。

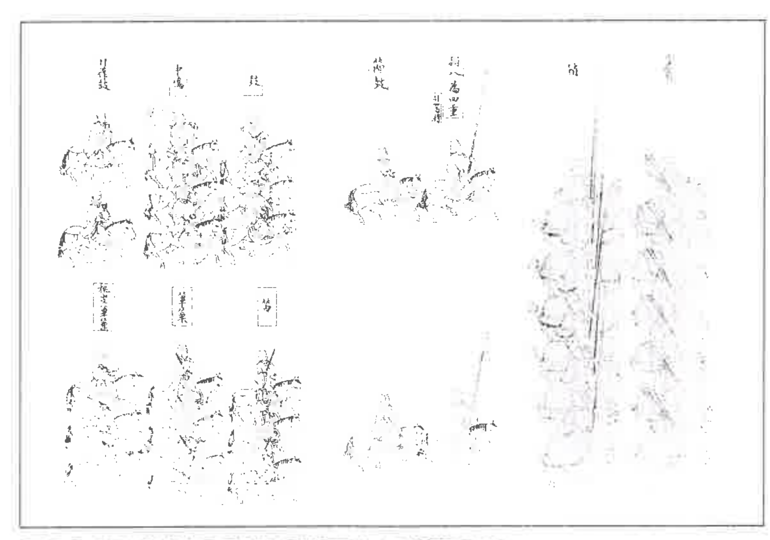
「黃門鼓吹」樂團的組織，似乎相當龐大，如安帝永初元年（西元一〇七年）九月「詔太僕、少府減黃門鼓吹。—註〔漢官儀〕曰：『黃門鼓吹百四十五人。』〔後漢書‧安帝紀〕」其實「黃門鼓吹」就是「宴樂」，可大可小，晉代「黃門鼓吹」一部，只有十三個人，所用樂器是簫十一、笳一、鼓一。漢代豪門富戶盛

大的樂舞百戲場面如沂南畫像石，用「黃門鼓吹」作爲音樂伴奏的主體，不算是「僭越」與「干禁」，祇是「黃門鼓吹」的性質罷了。

唐人著〔鼓吹格〕(宛委山堂說郛本)「鼓吹原始」有云：「漢代有黃門鼓吹」、「漢鼓吹以賜有功」、「魏晉之代，給用鼓吹甚輕，晉牙門督將五校，悉有鼓吹」、「魏代鼓吹長簫伎、簫伎錄，並皆云絲竹合作，執節者歌」。〔宋書〕「音樂志」云：「晉江左初，臨川太守謝摛每寢，輒夢聞鼓吹，有人爲之占曰：『君不得生鼓吹，當得死鼓吹爾。』摛擊杜弢戰歿，追贈長水校尉，葬給鼓吹焉。」〔廣博物志〕：范孝敬在武昌自冢，名「長室」，時與賓客作鼓吹，入中宴飲。〔文獻通考〕卷一四七「樂」：「魏晉以來，以給賜臣下，上自王公，下至牙門督將皆有之，且以爲葬儀。」其後歷代說部敘述鼓吹故事甚多，明代「不論貴賤，一概用之〔顧元起〔客座贅語〕〕，」清代「文官用之，士庶用之，僧道用之，金革之氣徧於國中，而兵由此起矣〔顧炎武〔日知錄〕〕。」可見明代以後，原來極其高尚的「黃門鼓吹」這類的演奏形式，已普遍用於士庶的婚喪喜慶中；亦可從下列唐以來宮廷、民間繪畫等七種，大體上可以看出鼓吹其歷代演變的軌跡〔圖八



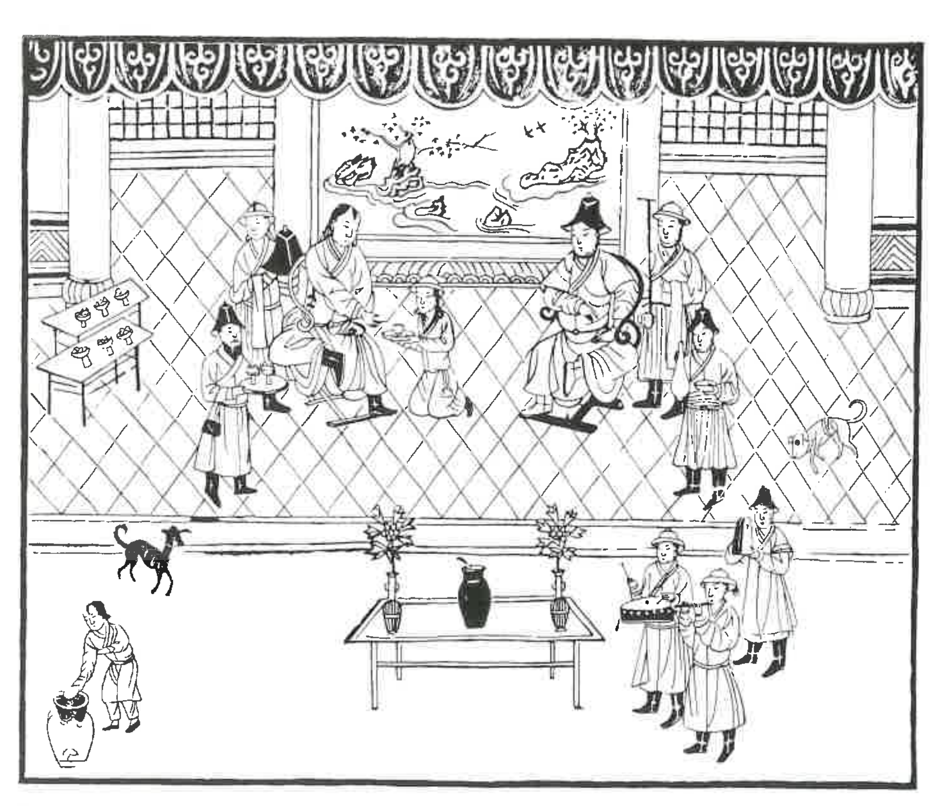
圖八七 明皇按樂圖



圖八八 宋大駕鹵簿圖中騎與鼓吹摹本（元曾巽初藏）



圖八九 河南禹縣白沙出土宋元符年趙大翁墓宴樂壁畫



圖九○ 元刊〈事林廣記〉飲宴圖版畫



圖九三 清院本清明上河圖（迎娶彩轎鼓吹部分）



圖九二 明嘉靖年間世宗出警圖（鼓吹、騎吹部分）



圖九一 明刊楊之炯〔玉杵記〕傳奇鼓吹版畫



圖九四　現代「吹鼓手」—漢「黃門鼓吹」的終結者（吳長愷先生繪）

七—九三共七幅）。

二十年代在大陸有以嗩吶爲主的「吹鼓樂」，吹奏者便俗稱「吹鼓手」。凡有婚喪喜慶宴飲，多雇用「吹鼓樂隊」，富裕家庭，更雇「西洋樂隊」吹洋號、打洋鼓，形成「中西合璧」場面，以增加熱烈氣氛。吹鼓樂一般組合：有嗩吶二人（即古代吹笳），笙二人（即古代排簫），銅鐃二人，銅鑼一人（即古代銅鉦），號角一人（即古代長鳴），三眼槍一人（即銃，發射火藥用），於登程時鳴放（常任俠〔絲綢之路與西域文化藝術〕六六面）。嫁娶彩輿（花轎）及發引靈車，皆以此樂隊爲前導；其餘時間爲賓客迎送、典禮、宴飲 …… 等吹奏助興。他們從事這音樂工作，並不被視爲高尚職業。「他們被稱爲下九流，巧要飯，坐的是冷板凳，吃的門外飯。（郭法純等編〔朱載堉的傳說〕「鼓手席上空大椅」一則）」指鄭王世子載堉，也夾雜在「吹鼓手」中，一方面表現他熱愛音樂，不計功名地位；再方面也是突出這行當中，會有高人寄跡其間，希望世俗不要貶低了他們！

我嘗在中央日報「長河」版，讀到吳長愷先生繪畫的「舊市井群像」專欄：畫面生動傳神，文字說明透澈，足以慰人思鄉情愁。本稿爲求得一現代「吹鼓手」圖像，曾致函相懇，承先生不棄，遠在奧地利猶手繪「吹鼓手」一幅見贈（圖九四），並悉先生爲我之鄉長，無怪乎對先生手筆倍感親切了。先生附云：「這種『吹鼓手』往昔均是中老人從事，諺稱『八十歲學吹鼓手』，全國各地大致相同，多在婚喪慶典時出現，屬於一種卑微的窮苦可憐行業！」他們應是漢朝迄今凡二千餘年來，「黃門鼓吹」終結者的形像了！

「黃門鼓吹」與「百戲角抵」配合起來運用，也許經過長期的實踐，深受人民歡迎。宋陳暘〔樂書〕卷一八六「散樂」：「大予樂，少府屬官承華令，典黃門鼓吹百戲師二十七人。」這是漢代百戲雜技人員的編制，沂南樂舞百戲中雜伎師共二十二人，算是相當齊備的。順帝永和元年（西元一三六年），「扶餘其王來朝京師，帝作黃門鼓吹、角抵戲以遣之。（〔後漢書·東夷列傳〕）」可見

這兩項遊藝，似乎代表著大漢國民休閑生活竟是如此多彩多姿，將它權充禮品，贈予一位偏邦之主，宣揚中華文化，使大漢天聲響徹雲霄！

(三) 漢代畫像石墓的興起

我嘗想漢代畫像石墓，是西漢時期墓塋附屬的「祠堂」，慢慢轉移到地平下面而形成的。「祠堂」建築物是相當豪華的，如《漢書》卷六八「霍光傳」：「其後（霍）光妻顯，改光時所自造塋制而侈大之，起三闕，築神道，盛飾祠堂。」「祠堂」又稱「享堂」，本是供給掃墓人祭拜時休息的地方，可以追溯到商代守孝的「廬墓」。因爲貴族的祠堂變質了，很遭受社會物議，所以有人告誡子弟，「勿隨俗動吾冢，種柏、作祠堂（《漢書．龔勝傳》）」；更有人在彌留時叮嚀「其無起祠堂，可作槁蓋廡，施祭其下而已（《後漢書．張酺列傳》）。」就是回歸到墓塋的方式。現存漢代最完整的祠堂，是山東歷城孝堂山郭氏墓石祠，本稿上節已部分徵錄可資參考。另外，如嘉祥縣的武梁祠及響堂等多處，雖已傾圮，仍有少數可以規畫復原，以搶救、保存重要歷史文化古跡，與人類智慧共同資產。

爲甚麼「祠堂」會「轉移」到地下，成爲「畫像石墓」呢？第一是，在地上面不及地下面安全；第二是，有些墓葬主家道中落，原建富麗堂皇的石祠，後嗣無力維護，春秋匱於蒸嘗，久而變成荒塚廢墟；加上一些不肖的石匠，偷拆石祠的石材，去作他人墳墓。如山東嘉祥宋山M3漢墓，其前室左壁有一塊石料，石面塗有白灰，將白灰刮除，便是桓帝永壽二年（西元一五六年），長達四百餘字的墓誌銘，這石材是從另一處墓葬體拆來（後詳），如果墓室都會被破壞移植，那麼建立在地面上石祠，豈有不遭受拆毀之理；同時，將這類石材用作舖路、修橋，也是從前大陸落後地區（但文化在古代卻很發達）常見現象。現在河南省南陽、新野兩縣，收集到上千方的漢代畫像石，石祠的石材，不就是其中之一。這種情形，被富有而聰明的人，看到眼中，豈不是建石祠警訊與危機嗎？

謀求祠堂暴露於外，會遭致拆移的危機感，最好辦法，是將祠堂與墓塋建築在一起，不再將祠堂當作墓塋附屬建築物處理，如此，安葬後一併埋在土中，地面再起墳，加上高高的封土，便安全無慮了。此話當眞？果然！如江蘇徐州市青山泉白集發現一座東漢早期墓，「祠堂」與「墓室」就在同一條中軸線上，祠堂闊二一九公分，深一五〇

公分，雖然不大，頂部也倒塌，但是，它是唯一出土祠堂與墓室結合在一起的墓葬。該墓祠堂左右兩壁及後壁，用整塊淺浮雕分七層雕刻人物，可能是墓中最精彩、精緻的畫像，其構圖佈局，亦與郭氏墓石祠相似。這是非常珍貴的例證（圖九五）（註十八）。〈鹽鐵論〉說：「今富者積土成山，列樹成林，…中者祠堂屏閤，垣闕罘罳。」這「積土成山」似可視爲解決問題的導向。

圖九七　江蘇徐州十里鋪漢畫像石墓平面、剖面圖

根據現代河南、山東、江蘇、四川等省，出土的漢代畫像石墓的年款研究，畫像石墓大致起源於新莽時期，迄於三國初期，整個東漢二百年時期，就是漢畫像石墓的時期，其中以東漢中期成績爲高峰。畫像石墓的石材，多是就地取材，並配合優秀的繪畫師，及手藝精湛的石匠，這人文條件缺一不可。近年統計，南陽出土畫像石墓較多（註十九），山東、江蘇亦甚可觀，四川省的畫像磚，也是首屈一指的。

畫像石雕刻的技法，據專家研究共有八種（註二十），並有範例。我想便於記憶，最簡單分法：陰線雕、陽線雕；淺浮雕、高浮雕；凹入雕；透雕，然後視石質，如石灰岩質地細密，可作平面減地（或稱剔地）雕刻；砂岩粗糙，宜作弧面減地雕刻（其實並非僅「減地」一種而已），我個人所接觸到的都是第二手資料如圖版、書籍，瞭解大致近是。

漢畫像石墓畫像題材，除升遐思想、神話幻覺及歷史人物借鏡外，一般皆爲社會生活寫實主義的表現佔多數，如車馬出行、田獵遊幸、樂舞百戲、建築、樹木、珍禽異獸，……它雕刻的方法，採寫實手法，略帶誇張，不甚在意人物面貌細部的表情，而是從人物的地位、動作、姿態來詮釋，如以宴樂百戲畫像爲例，從畫面清楚看出主人的矜

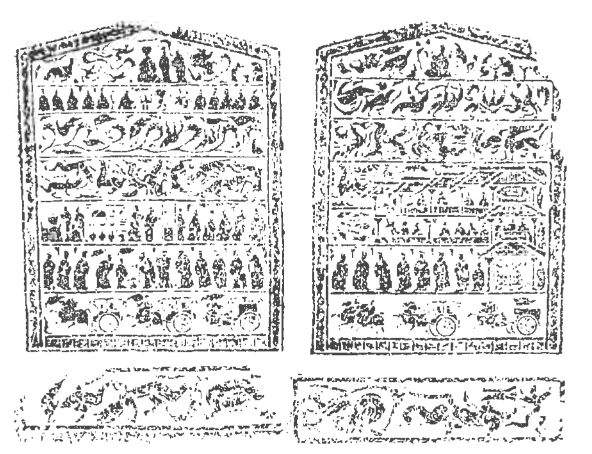
持，賓客的恭謙，侍役的謹愼，庖廚的忙碌（圖九六），音樂、舞蹈、雜技的藝術高超，人物的神情，與人物之間感性聯繫，也都非常明顯。這種不求細部準確，追求完整氣勢，其粗獷渾拙，深刻宏大，實爲漢畫像特具的陽剛之美！

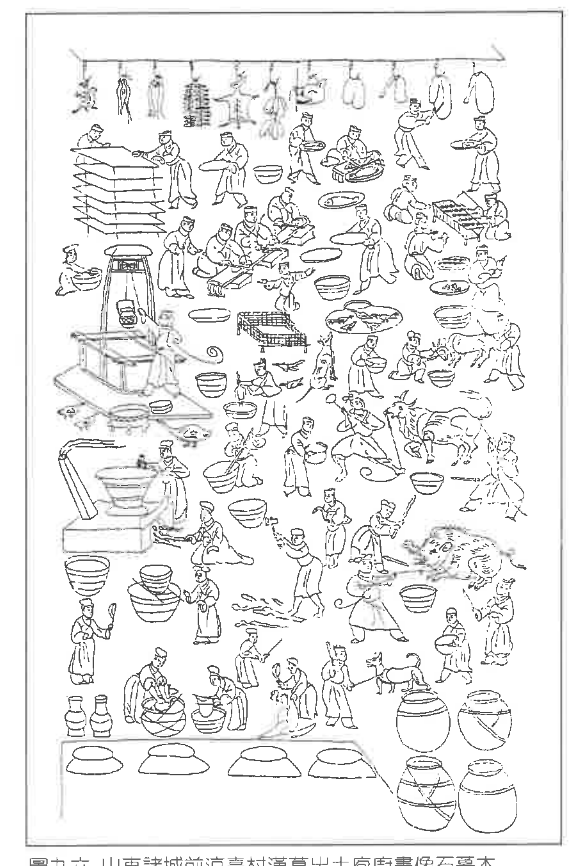
每一塊畫像石、磚，也許面積都相當大的，因經過拓片、摹本傳播，製版縮小，甚至縮到極小，如果是弧面淺浮雕，便難以看清楚；我們決不能因此就「忽視」它，它是我們二千年前歷史證物，使我們生活在今天，回首中華民族歷史光榮成就，小小的一幅圖片，勾起我們強烈愛國的意識，對它是愛不忍釋，關懷備至。

(四) 一座畫像石墓價値幾何

漢代國勢富強，政治修明，武功輝煌，社會安定，經濟繁榮，一般人民衣食充實無虞，而上中層階級人士，則普遍奢侈逸豫，嫁娶紛華靡費無度，並將有生之年未耗盡財物，帶到九泉之下，形成「厚葬爲德，薄葬爲鄙」（《後漢書．光武帝紀》）的風氣；一言以蔽之：都是金錢惹的禍－假若沒有「它」一切惡罪就滅跡了。

漢人稱墓室爲「室宅」、「千萬歲室」、「壽藏」、「長室」（圖九七），自


圖九五 江蘇徐州青山泉白集漢墓石祠西壁及東壁畫像石拓本


圖九六 山東諸城前涼臺村漢墓出土庖廚畫像石摹本

以為是永久居所，而且還在生前便開始經營起來，如成帝時安昌侯張禹，鴻嘉元年（西元前二〇年）以老病乞骸骨回鄉，「自治冢塋，起祠室，好平陵肥牛亭部處地，又近延陵，奏請求之。（漢書．張禹傳）」因之，與曲陽侯王根發生爭地，王根是成帝舅父，結果張禹勝，成帝「卒以肥牛亭地賜禹。」禹是帝的老師。此外，學者趙岐，也是先自為壽藏，（後漢書．趙岐列傳）」圖畫季札子等四賢畫像居賓位，自己的像挂居主位，教導兒子，在他死後如何埋葬。但也有極其簡單的，如范冉自覺「生不得匡時濟世」，遺命其子要在他氣

圖九八 長沙馬王堆一號漢墓（良田造塋）出土圖

絕後，穿著隨身衣服，小小棺材，立刻下葬，不用任何附葬物，反而鄉人論謚「貞節先生」。（後漢書．范冉列傳）他就是「破甑生塵」故事的主角。

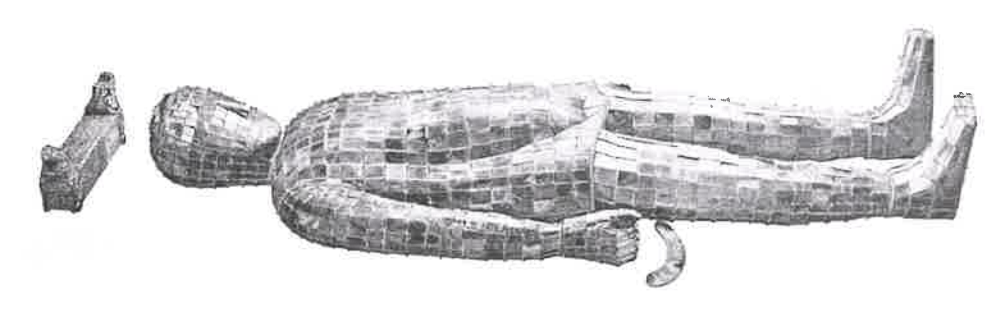
東漢歷朝皇帝，都有詔示臣民，對於喪事不得鋪張，如（後漢書）「明帝紀」：「今百姓送終之制，競為奢靡，……車服制度，恣極耳目」；「章帝紀」：「嫁娶送終，尤為僭侈」；「和帝紀」：「吏民踰僭，厚死傷生」；「安帝紀」：「殫財厚葬」；「桓帝紀」：「輿服制度，有踰侈長飾者，皆宜捐省，郡縣務存儉約」，這種一代代皇上曉諭官民珍惜財物，不要超過本份，

圖九九 長沙馬王堆一號漢墓（江南櫺梓）棺槨圖

破壞國家規矩，帶給社會不安，言之諄諄，實在是從前少見的；也非僅說說而已，一次明帝曾因桑民摐陽侯，冢塋過制，處以髡削之罰。

漢王符〔潛夫論〕（十二）「浮侈」篇，痛砭漢朝當時社會不良風尚，其中嚴正批評達官貴人辦喪事的情形：「古之葬者，……其後京師貴戚，必欲江南檽梓，豫章梗柟，邊遠下土，亦競相倣傚。夫檽梓豫章，所出殊遠，……連淮逆河，行數千里，然後到雒（洛陽）。工匠雕治，積累日月，計一棺之成，功將千萬，夫既終用，重且萬斤，非大眾不能舉，非大車不能輓，……此之費功傷農，可爲痛心。……今京師貴戚，郡縣豪家，生不極養，死乃崇喪，或至刻金鏤玉，檽梓梗柟，良田造塋，黃壤致藏，多埋珍貴，偶人車馬，造起大家，廣種松柏，廬舍祠堂，崇侈上僭。寵臣貴戚，州郡世家，每有喪葬，都官屬縣，各當遣吏齎奉，車馬帷帳，貸假待客之具，競爲華觀，此無益於奉終，無增於孝行，但作煩攪擾，傷害吏民。」〔胡楚生〔潛夫論集釋〕鼎文書局本〕這是富庶人家，貧人也不失面子，「葬死殫家，遺女滿車，富者欲過，貧者欲及，富者空滅，貧者稱貸。」〔鹽鐵論國病〕〔漢紀〕：「貧人恥不相及。」〔後漢書〕卷四九「王充、王符、仲長統列傳」—王充（西元二七—一〇〇年左右）著〔論衡〕，王符（西元一五七年間在世）著〔潛夫論〕，仲長統著〔昌言〕已佚，這三位先生是東漢社會病理家，洞悉時艱，評騭社會缺失，規勸世人正道，皆深中肯綮，尤其是〔潛夫論〕辨是非似〔論衡〕，而醇正過之，論政體似〔昌言〕，而明切過之，唐韓愈稱他們是「後漢三賢」。要研究東漢社會各種問題，綜觀三書，就非常明確了。

近四十年來，在中國大陸河南、山東、江蘇、四川、湖南，……等省，出土許多漢代墓葬，從陪葬物品中，間接顯示葬墓主當年身份地位，及漢代殯儀的情形。如一九七二年，湖南長沙馬土堆軑侯利倉夫人墓（一號漢墓），營葬年代大約在西元前一七五至前一四五年，不但屍體保存完好，在四層套棺的四周邊箱，裝滿各式各樣的陪葬物品達一千四百餘件，出土時完整如新，這貴婦人生前豪華，由此可以想見（圖九八、九九）。一九六八年，河北滿城二號漢墓出土墓葬主是中山靖王劉勝及夫人竇綰，其遺體用「金鏤玉衣」裝置著（圖一〇〇），價值當然不菲。一九六五年，陝西咸陽楊家灣，土坑中發現騎兵俑、武士俑、持盾俑二千餘件，還有跳舞演奏指揮俑（圖一〇一），姿態各異，疑此坑爲大將軍周亞夫陪陵的兵馬俑。



圖一〇〇 河北滿城西漢劉勝墓夫婦墓金縷玉衣

這些就是〔潛夫論〕所指的「檽梓梗柟，良田造塋」、「刻金鏤玉」、「偶人車馬」的實例。上述是皇家親畹、王公巨卿的墓葬，至於中產階級陪葬，就沒有這種風光，最常見的是營造一個畫像石墓，舒舒服服安息在那裡，沂南漢畫像石墓，算是典型的模式了。

現代所發現的古代墓葬，極少是未曾被盜挖的，墓中陪葬物品，及骸骨蕩然無存。幸而有些未遭挖掘擾亂的，其所出土物品—陶鼎、敦、壺、盤、盆、罐、俑，以及少數銅、鐵器，其金錢的價值都不高，歷史與藝術價值，另當別論。當年一座畫像石墓，究竟需要多少錢？卻有幾處資料可查考，但古今幣制單位不同，很難比較；如果將一座漢畫像石墓拆遷變賣（如盜賣給洋人），想像其喊價也是相當昂貴的。

山東嘉祥宋山M3漢墓，有一塊涉及造價的石碑，全文長達四百六十二字，有云：「……上有雲氣與仙人，下有孝友賢仁，尊者儼然，從者肅侍，煌煌濡濡，其色若備，作治連月，功夫無亟，賈（即為「價」字）錢二萬七千，父母、三弟，莫不竭思，天命有終，不可復追。……」「永壽三年十二月十六日……。」永壽三年是桓帝年號西元一五七年，這個墓塋是收集（或偷盜）幾個「石祠」的畫像石來修建的（圖一〇二）（註二一）。墓中畫像相似本縣武梁祠的畫像。

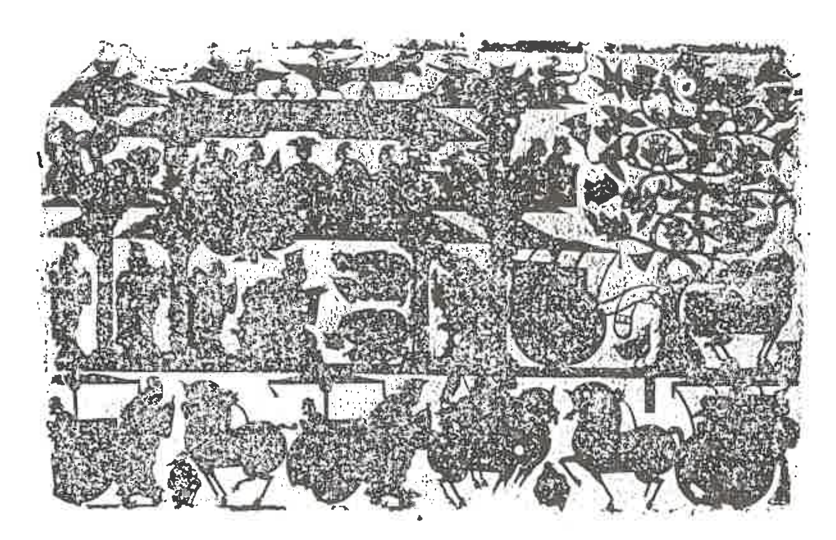
又、山東肥城發現一座已被破壞的畫像石墓，其東面蓋頂的石板，刻著精緻的畫像，畫像的左邊有一高大的石闕，在闕上刻有年款：「建初八年八月成，孝子張文思哭父而禮，石直（即為「值」字）三千，王次作□□□。」建初八年是章帝年號西元八三年，這墓現僅存兩塊殘石，畫像風格相似孝堂山郭氏



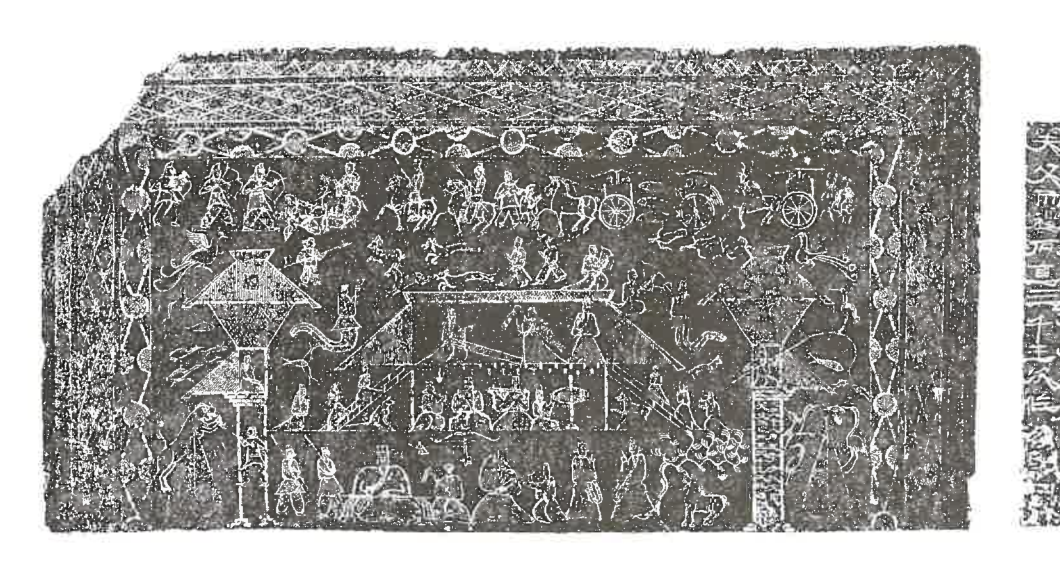
圖一〇一 陝西咸陽楊家灣西漢土坑出土
彩繪陶俑

墓石祠的畫像（圖一〇三）（註二二）。

又，山東莒南蘭墩村翻地時，發現漢代「石闕」殘石。「石闕」是古代建築在城門、宮殿、祠廟、陵墓前的對稱建築物，大門的象徵，政府機構常常將法令、告示張貼在石闕上，以昭告國民（圖一〇四）。莒南石闕的右邊有年款及造價的文字：「元和二年正月六日孫仲

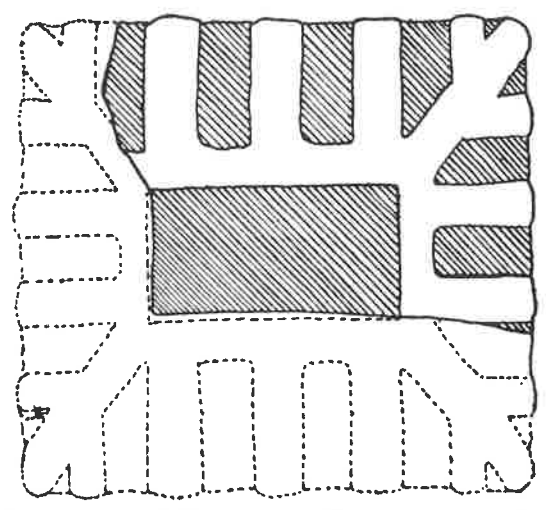


圖一〇二　山東嘉祥宋山M3漢墓出土畫像石拓本





圖一〇三　山東肥城欒鎮村漢墓出土畫像石　（右石闕有銘文「石直三千」等字）



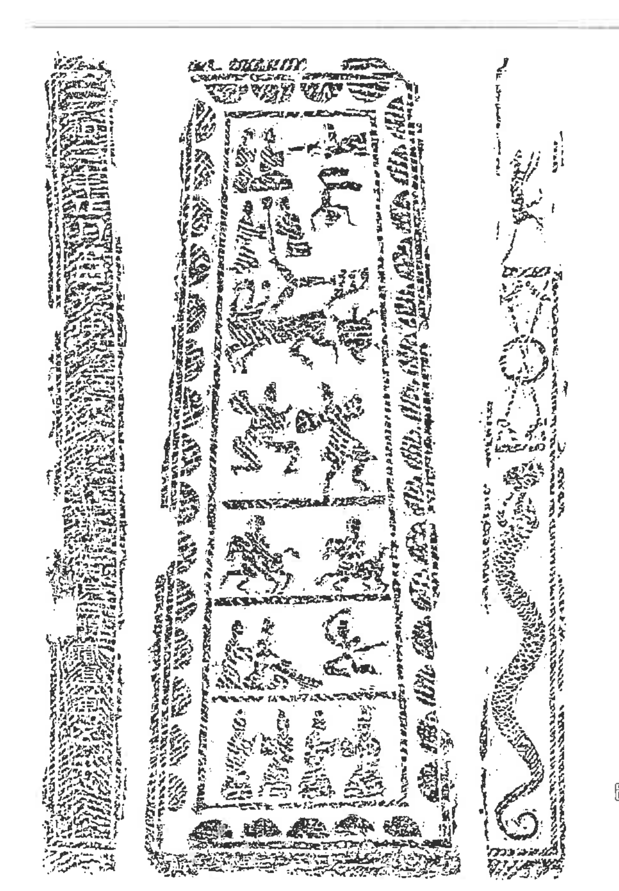
圖一○五　山東莒縣蘭墩村出土漢石闕復原示意上蓋平面圖



圖一○四　湖北當陽半月東漢墓雙闕圖拓本

陽□升父物故行□□禮□作石闕賈直萬五千。」元和八年是章帝年號西元八六年。這石闕闕身有四欄減地的高浮雕，由下向上第二欄左側兩人前跽坐，一人在鼓琴，一人在演奏打擊樂器，右側一人揚袖起舞；第四欄中有一隻四腳動物，三個長頭似三個人頭，長尾上似亦坐三人，獸背有三條魚對蹈，形成三角形，下有一龜爭向上游。這畫像極少見，應爲「魚龍曼延」之戲（圖一○五、一○六）（註二三）。

以上二座畫像石墓及一座石闕，已知道其造價；嘉祥宋山墓，有碑記其「賈錢二萬七千」，但這碑是從其他墳墓



圖一○六　山東莒縣蘭墩村出土漢石闕闕身平面拓本

取來的，不能代表這墓的價錢；肥城墓「石直三千」，從僅存的兩塊殘石畫像看，非常精緻，造價也不高；莒南石闕「賈直萬五千」，與肥城墓比較，時間晚三年，石闕未免太貴，可能在石闕出土附近，還會有墓室發現，石闕僅是它的大門標示而已。這些墓與石闕的畫像，我們都看到了，造價幾何也知道了，想這些問題，對於研究漢代人文思想，多少有點作用吧！

每當我結撰一篇「考古」性的文字完畢，總難免對於逝世的先賢，抱著一份悲憫與歉咎之意，驚擾他們的安息了。他們提供寶貴而眞實史料，供我們研究參考，功成不居，十分感戴。最後，我利用一節「漢詩」歸結蕪文：

去者日以疏，來者日以親。出郭門直視，但見丘與墳。古墓犁爲田，松柏摧爲薪。白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。還思故里閭，欲歸道無因。

本稿擢管經年，脫稿於一九九六年四月復活節筆者附識

註釋：

一八、「徐州青山泉白集東漢畫像石墓」，南京博物院撰，一九八一年，〈考古〉二期，一三七—一五○頁。

一九、「南陽漢畫像石簡論」，周到等撰，一九八二年，〈中原文物〉二期，四一—四七頁。

二○、「略談漢畫石的雕刻技法及其分期」，李發林撰，一九六五年，〈考古〉四期，一九九—二○四頁。

二一、「山東嘉祥宋山一九八○年出土的漢畫像石墓」，濟寧地區文物組嘉祥縣文管所撰，一九八二年，〈文物〉五期，六○—七○頁。

二二、「山東肥城漢畫像石墓調查」，王思禮撰，一九五八年，〈文物參考資料〉四期，三四頁。

二三、「山東莒南發現漢代石闕」，劉心健等撰，一九六五年，〈文物〉五期，十六—十九頁。

本稿參考的舊籍如〈漢書〉等數十種，版本甚多，俱不列目，特此申明。

(二)刊正啓事

本刊第十四卷四期揭載本稿第(二)篇第一一二頁第一行前面，漏刊「**五、沂南畫像石墓樂舞百戲圖的研究**」小標題，特此補正。